

EL YO DESMITIFICADO EN *CÁNTICO* DE JORGE GUILLÉN

JUAN J. LIÉBANA
Hobart & William Smith Colleges

Entre los diversos conflictos que dotan a *Cántico* de su peculiar estructura dramática (día y noche, luz y sombras, el movimiento cíclico de las estaciones), el de la presencia y la ausencia del yo permea a lo largo de las páginas del libro y revela una batalla interna en la mente del poeta que afecta tanto a la estructura como al contenido de buen número de poemas. Una lectura de *Cántico* bajo estas premisas nos acerca a un yo poco frecuente en poesía, un yo que reduce su importancia ante el universo del que forma parte y que, en los casos más extremos, llega incluso a ser objeto de la burla o la ironía del propio poeta.

La aparición del yo en *Cántico* se produce en «Más allá», el primer poema del libro, de manera verdaderamente significativa:

(El alma vuelve al cuerpo,
Se dirige a los ojos
Y choca.) —¡Luz! Me invade
Todo mi ser, ¡Asombro! ¹

¹ Jorge Guillén, *Aire nuestro: Cántico, Clamor, Homenaje* (Milano: All'Insegna del Pesce d'Oro, 1968), p. 26. Todas las citas de *Cántico, Clamor* y *Homenaje* vendrán de esta edición.

El poeta carece de identidad hasta el momento de producirse la unión del alma y el cuerpo. Así lo sugieren los paréntesis y el hecho de que tras la unión de ambos se produzcan estas exclamaciones de asombro de los sentidos y de la conciencia. Sólo tras la unión de estos elementos que componen su identidad comienza el ritual de reconocimiento del mundo y de su propio yo en relación con todo lo que le rodea.

La luz que entra en la sala e invade todo su ser al despertar, los ruidos que irrumpen en el cuarto donde dormía el poeta van revelando poco a poco todas las consistencias que, en palabras del propio poeta, «me limitan, me centran». Con el reconocimiento del mundo en torno, el poeta asume las limitaciones de su propio existir frente a una realidad objetiva, la realidad del mundo exterior que perciben los sentidos, y da las primeras muestras de humildad ante un universo que se le revela extraordinario y maravilloso.

El yo poético empequeñecido ante tanta grandeza concentrada en el momento preciso de su percepción, y su felicidad, «la absoluta dicha» de ser en relación con el mundo circundante, le conduce a la afirmación de la tan citada última estrofa de la primera parte del poema:

Soy, más, estoy. Respiro.
Lo profundo es el aire.
La realidad me inventa,
Soy su leyenda. ¡Salve!

Admirable inversión de términos ésta en la que el poeta niega su historia para convertirse en leyenda de la realidad. Es el aire el que impone su presencia, su profundidad, su existencia en el mundo, y es el poeta el que humildemente acepta su «estar» más que su «ser» porque no entiende su propio existir alienado de una realidad que se apodera de sus sentidos.

Si pensamos en la arrogancia intelectual del silogismo cartesiano «pienso, luego existo» y lo contrastamos con la afirmación guilleniana de «el mundo existe, luego estoy», sorprende la cantidad de veces que Guillén ha sido acusado de poeta intelectual. Poeta inteligente, sí, lo suficiente como para darse cuenta de que uno no puede llegar a la conciencia de uno mismo sin admitir al mismo tiempo una serie de «conciencias» con las que

estamos acostumbrados a dialogar. El mundo inanimado, las abstracciones y, en definitiva, el universo que se extiende ante los ojos del poeta, adquieren una relevancia que no existía en la poesía española hasta la aparición de *Cántico*.

Estas «conciencias» se manifiestan continuamente, poema a poema, «verso a verso», como diría Machado, arrebatándole al poeta en no pocas ocasiones el protagonismo que generalmente reclama para sí el yo de la poesía lírica. basta mencionar algunos títulos entre los poemas del libro para darnos cuenta de la perspectiva guilleniana ante el cosmos: «Relieves», «Escalas», «Alborada», «Aridez», «Pan», «Melenas», «Perro», «Racimo», «Arena», «Pino», «Río», «Meseta», títulos todos que con una sola palabra sugieren un enfoque externo a las preocupaciones subjetivas del propio yo.

Estos títulos, por otra parte, evocan la manera en que aparecen las palabras en un diccionario. Nada menos subjetivo que la definición de términos de los diccionarios. Los autores de diccionarios de la lengua no adaptan las definiciones a sus propias experiencias personales, sino que tratan de darnos una explicación que se ajuste a las experiencias de todo el mundo. En los diccionarios, el autor tiene que eliminar todo rasgo de su experiencia personal para enfrentarse a la realidad objetiva. El idioma en este caso se aproxima a ciencia.

En este contexto entendemos el poema «Los Nombres» (p. 36) donde el poeta cede incluso, o aparenta ceder la perspectiva al horizonte dotándole de ojos.

Albor. El horizonte
 Entreabre sus pestañas
 Y empieza a ver. ¿Qué? Nombres.
 Están sobre la pátina

De las cosas. La rosa
 Se llama todavía
 Hoy rosa...

Y termina el poema con una afirmación de la permanencia de la esencia de las cosas a pesar de los cambios connotativos que pueda introducir la experiencia particular del individuo:

¿Y las rosas? Pestañas
Cerradas: horizonte
Final. ¿Acaso nada?
Pero quedan los nombres.

«Yo no soy nada sin ti, mundo», nos dice el poeta en «Siempre aguarda mi sangre» (p. 257), una afirmación que coloca al yo en perfecto equilibrio con el universo y que sugiere la presencia de un yo dispuesto a desplazarse en relación con el mundo circundante. Cada objeto, cada consistencia emerge con su propia realidad con su propio existir y afecta a la percepción que tiene el poeta de sí mismo. El mundo no se transforma a instancias de la subjetividad de la voz poética, sino que es ésta la que se dobla ante las circunstancias del mundo en torno.

Esta actitud campa a sus anchas por el universo de *Cántico* y hace que el mundo objetivo se erija constantemente como protagonista de sus poemas, eso sí, no sin que el poeta sufra frecuentes tentaciones de su subjetivismo, que de vez en cuando ataca para reclamar el primer plano de la visión poética. El poeta está consciente de esta debilidad y desconfía de los momentos de introspección en los que las fuerzas del subconsciente y del recuerdo parecen imponer su presencia.

En este contexto, las contraposiciones del dormir y el despertar, del día y de la noche, que se convierten en temas recurrentes a lo largo del libro, adquieren connotaciones verdaderamente significativas. Los primeros versos de *Cántico*, donde el poeta siente la plenitud y el gozo de la existencia al despertar, parecen un aviso contra los peligros del sueño y del ensueño, que son los momentos en que el yo se abandona a unas fuerzas que están fuera de su control. De ahí que la presencia de la luz, esa «poesía de la claridad» de la que habla Elsa Dehennin adquiera tanta importancia en *Cántico*². De ahí también que cada mañana, cada llegada de la luz y del sol iluminando el cosmos, ocupe temáticamente el principio de cada sección de *Cántico* como símbolo de un nuevo comienzo, de una nueva esperanza en la permanencia de lo esencial.

El ciclo vital se completa con la llegada de la oscuridad y de las sombras, tema persistente en los poemas que cierran las

² Elsa Dehennin, *Cántico de Jorge Guillén: Une poesie de la clarté* (Bruselas: Presses Universitaires, 1969).

distintas secciones del libro. Pero el poeta no quiere entrar en el mundo de las tinieblas, donde reinan las fuerzas de lo irracional, de lo inexplicable con la lógica de lo fenoménico, ni tampoco en el mundo de los sueños, donde el subconsciente habla un idioma cuyas reglas desconoce la razón. No es que el poeta niegue su existencia, sino que sencillamente no tienen cabida en una actitud vital y positiva ante la existencia, una actitud que, además, se esfuerza en impedir el paso, en cerrarle las puertas del poema, al mundo de lo exclusivamente personal.

Cuando aparecen en el libro los estados de semiconciencia y se filtran las preocupaciones subjetivas de la voz poética en el texto, el poeta no tarda mucho tiempo en alzarse contra ellas como un vigía avergonzado de haberse quedado dormido brevemente en un momento de penetración del enemigo. En «Luz diferida» (p. 79) el poeta está a punto de despertar, en ese momento de transición entre el sueño y la plena recuperación de la conciencia, y siente la tentación de prolongar ese estado en el que el subconsciente quiere aferrarse a un sueño feliz:

¿Luz? Que espere. Luz, no,
Niebla aún. Y yo, quieto.
Dure, dure el sopor,
Tan dulcemente dueño.

No obstante, el poeta se niega a aprovechar esa situación para refugiarse en la esfera de la nada, o «casi desde la nada», como se refiere el poeta a esos momentos más cercanos al sueño que a la plena toma de conciencia del mundo exterior; y desde su cama empieza ya a mirar hacia el mundo de fuera: «Soñar, no: casi ver / La realidad».

En «Muchas gracias, adiós» (p. 80), poema dividido en cuatro partes de cinco cuartetos cada una, asistimos a la aparición del dolor en la vida del protagonista. En la primera parte, el yo poético se ve invadido por el dolor y se le presenta un dilema en el que su personalidad parece desdoblarse ante dos tendencias poderosas y contrarias:

De súbito ocurrió:
Yo empezaba a ser otro.
Atropelladamente
Feo, muy feo, torvo,

Algo se sublevaba
 Contra ese poderío
 Que al corazón y al mundo
 Concierta en un latido.

¡Oh dolor! Siempre ajeno,
 Suplantaba a mi voz,
 Que en algún ¡ay! —herido,
 Caído— se quebró.

Por una parte, el dolor quiere hacer acto de presencia y empuja contra el otro poderío siempre presente en *Cántico*, el del corazón y el mundo unidos en un solo latido. Pero el dolor personal, manifestación evidente de la subjetividad del hablante, trata de suplantarse la voz auténtica del poeta en su lucha por apoderarse del primer plano del poema y aun logra asomarse entre las fisuras de los primeros versos. La voz del poeta se quiebra en un lamento herido, caído, y al hablante le cuesta reconocerse, como si otra personalidad ajena a la suya se hubiera apoderado de su intimidad. Sin embargo, todavía trata de oponerse a esa invasión del dolor, algo que considera ajeno a su verdadera identidad:

Mientras, yo resistía
 —Bajo mí mismo oculto—
 Negándome al presente,
 Contando por segundos

De error aquella torpe
 Lentitud en pasar.
 ¿Qué hacer? Mis soledades
 Se erguían contra el mal.

Pocas veces encontraremos en *Cántico* el dilema del mundo de los sentimientos personales del poeta y de la realidad exterior expresado con mayor dramatismo. El hablante que tan acostumbrados nos tiene a la integración de su yo con el cosmos siente en estos momentos una soledad inusitada en el contexto de la cosmovisión poética y se siente indefenso ante la irrupción del

dolor en su vida, dolor cuya existencia acaba admitiendo con resignación:

Verdad es: hay suburbios
Y atroces. Para mí
Son ya tan fabulosos
Que no los sé eludir.

¡Ay! Yo también comparto
Desiertos donde yacen
Muchedumbres de seres
Perdidos en su carne (p. 81).

Sus palabras parecen eco de «Insomnio», el primer poema de *Hijos de la ira* de Dámaso Alonso, en el que el poeta se siente atormentado ante la angustia de verse rodeado de más de un millón de cadáveres. En el poema de Dámaso el protagoniosta no encuentra respuesta ni salida a su dolor, y sus porqués, dirigidos a Dios, se hunden en el vacío del silencio³. Sin embargo, la voz de «Muchas gracias, adiós» opta por la posible esperanza, una vez más motivada por la presencia del mundo exterior, «la gran realidad»:

Siga, siga mi rumbo
Por la gran realidad.
¿Y no habré de elegir
Resistiendo y ganar?

Esta actitud nos acerca mucho más al Guillén de la afirmación y del júbilo existencial del que habla Eugenio Frutos⁴. Por eso no nos sorprende que la lucha se resuelva poco a poco en favor del yo que prefiere mirar hacia afuera para seguir hablando del mundo que le rodea. «Yo no soy mi dolor», nos dice el poeta en la tercera parte del poema, negándole participación al dolor

³ Curiosamente, Dámaso Alonso (*Poetas españoles contemporáneos*, Madrid: Gredos, 1952) habla del miedo a releer *Cántico* porque pensaba que no le iba a gustar. «Dos guerras, y mucha miseria, y mucha injusticia... zarandean a un hombre con tal brutalidad que le revuelven sus propias convicciones estéticas» (p. 209). Afortunadamente D. Alonso superó ese miedo para descubrir una de las verdades esenciales de *Cántico*: que el sufrimiento y la alegría lo son de todos los hombres.

⁴ Eugenio Frutos, «El existencialismo jubiloso de Jorge Guillén» (incluido en *Jorge Guillén*, edición de Biruté Cipliauskaitė, Madrid: Taurus, 1984), p. 189.

de su verdadera identidad y resolviendo el desdoblamiento que había roto el equilibrio de un cosmos en el que el hablante se funde con el mundo circundante.

En «Ser» (p. 314), donde el tema aparece de nuevo, el protagonista reflexiona sobre las dos caras de su yo y contrapone «mi identidad» a «mi propio ser». El yo subjetivo de la intimidad es tratado de intruso, de enemigo que está acechando para atacar al poeta en sus momentos de debilidad. Al otro lado de la lucha se encuentra la identidad «feliz, juvenil, matinal, dispuesta a concentrarse» de un alma dividida. La elección del poeta, aparentemente a la espera de la resolución de la batalla, es una elección consciente y voluntaria. El mundo circundante más la disposición receptiva del poeta, forman una identidad en el que el yo de las experiencias exclusivamente personales es reducido a un estado de hibernación.

El yo particularizado se sacrifica en beneficio de un yo abstracto y de un «todos» integrador. En «Esperanza de todos» (p. 128) el mismo título condensa el sentimiento que se desarrolla a lo largo del poema. El poeta observa una multitud que se esparce por las calles de una ciudad anónima, todos dedicados a la magna empresa de «esperar la esperanza». «¿Por dónde la esperanza?», dice y repite una voz que parece estar escribiendo la crónica poética del acontecimiento. Cuando la esperanza —la aurora, el sol— triunfa sobre el horizonte, las torres de la ciudad se erigen «bellas para todos» y se ilumina el futuro. En los últimos versos, el yo y el «todos» se unen bajo la misma bandera en un acto de solidaridad humana: «¡Esperanza de todos!»

En «Interior» (p. 206), el poeta reclama su derecho a refugiarse en su mundo de dentro expresado con una serie de imágenes aptas para la intimidad: una estancia, la casa, la soledad de la biblioteca, el fuego de la chimenea... todo invita a encerrarse en sí mismo y a sumirse en un estado de ensueño. Desde este escenario el poeta evoca el mundo de fuera. Ya es de noche, pero el poeta todavía añora el día y lo hace presente en la estancia: «Mío el albor. No pasó. Las auroras / Aquí reposan». Las brasas del fogón traen imágenes del árbol que fue y el poeta sueña con su copa frondosa y, en su día, llena de pájaros.

El hablante ha dejado de transcribir el mundo circundante, de dar fe de vida, para convertirse en inventor de la realidad,

algo que, como sabemos, el poeta ha descartado en repetidas ocasiones⁵. De pronto, el espejo atrapa la imagen del hablante por un instante. El protagonista se siente incómodo, como si le remordiera la conciencia por haber dado rienda suelta a la subjetividad a la hora de interpretar la realidad, y se encara con él:

...No ahogues, apártame
Sólo un instante.

No me retengas, reflejo frío.
No soy Narciso.

(Alguien responde en la cándida estancia
—Mira. ¿Ves? Basta)⁶.

El deseo que tiene el poeta de librarse del espejo encuentra eco en una voz entre paréntesis que, según Oreste Macrí, obedece a un anhelo de poner «límite a la inmóvil vida onírico-especular»⁷. El otro yo, el yo creador que vigila las incursiones de la intimidad y del exhibicionismo subjetivo en *Cántico*, se encarga de poner límite a la especulación poética y de que las aguas vuelvan a su cauce. El yo no tiene derecho a transformar la realidad, sino que debe limitarse a transcribirla, a ser testigo del mundo, como sugiere el subtítulo «Fe de vida» que Guillén añadió a la tercera edición del libro.

El poeta, desde luego, es consciente de su labor de mensajero o de testigo y sabe que todo ha de pasar por su mente antes de que llegue al lector («quiero sentir cómo entre mis brazos nace / Para todos este día», dice en «Del alba a la aurora», p. 470); no obstante, en ese reconocimiento hay también una humildad implícita que le convierte en instrumento, que le hace esclavo del señorío de la naturaleza. Por eso toma sumo cuidado en no empañar la realidad con sus especulaciones y reduce la

⁵ Una actitud muy distinta de la de un poeta como Nicanor Parra, para quien «el poeta no cumple con su palabra / si no cambia los nombres de las cosas» de su poema «Cambios de nombre» (*Poems and antipoems*, edited by Miller Williams, New York: New Directions, 1966), p. 64.

⁶ El tema del antinarcisismo guilleniano es articulado de manera mucho más clara en otras ocasiones por Guillén, especialmente en la sección titulada «Yo y yo» de *Homenaje* (pp. 1415-19).

⁷ Oreste Macrí, *La obra poética de Jorge Guillén* (Barcelona. Ed. Ariel, 1976), p. 91.

importancia de su yo por medio de la integración con la naturaleza y con el género humano.

En este último sentido, su mismo papel como individuo queda desdibujado ante la idea del conjunto de todos los hombres o de la abstracción «hombre» en la que se concentra la esencia de toda la humanidad. «Perdido entre tanta gente» (p. 246) sugiere ya en su título la visión que tiene de sí mismo el poeta en relación con el resto de los seres humanos. El primer cuarteto dice:

Perdido entre tanta gente
Con el semblante sin nombre
Soy nada menos que el Hombre
Mi abstracción indiferente.

El rostro anónimo del poeta es la representación abstracta de un concepto que incluye a la humanidad, y el hecho de que «Hombre» aparezca con mayúscula es claro inicio de que la representación del género humano es para el hablante mucho más importante que su propia persona.

Ante esa situación en la que su personalidad se encuentra perdida entre tanta gente, «¿Qué hacer? —dice el poeta— ¿Gritar?» El hablante se plantea la posibilidad de destacarse en el grupo alzando su voz para que todos los demás noten su presencia. Por medio del grito su «semblante sin nombre» tal vez pueda salir del anonimato y lograr para su yo el centro de atención. Sin embargo, el poeta opta por el silencio por «lo anónimo sin capricho» y «lo no hablado, de tan dicho». La voz poética encuentra un cómodo refugio en el silencio, que le sirve para esconderse y para proteger su intimidad, su propio anonimato frente a la tentación de dejar que su voz sobresalga por encima de las demás⁸.

El poeta se define, no como figura aparte, separada de un mundo que le resulta ajeno, sino al contrario, como un elemento más del conjunto. El aire, un pájaro, un árbol, los objetos sencillos que le rodean en su cuarto le sirven para proclamar su simbiosis con la naturaleza y el género humano. Un título como

⁸ De este mismo modo lo entiende O. Macrí (*La obra poética...*) cuando dice que en este poema «el ocioso ya no tiene nombre y es nada menos que el Hombre, indiferenciación abstracta de sí mismo», p. 111.

«Amanece, amanezco» (p. 272) expresa esta relación directa precisamente en un orden que refleja la dependencia que siente el yo poético con respecto al mundo. El protagonista se somete obediente al mundo exterior, y a él se une con entusiasmo, decidido a no romper la armonía con su ensimismamiento: «Heme ya libre de ensimismamiento. / Mundo en resurrección es quien me salva. / Todo lo inventa el rayo de la aurora».

No se acaban aquí los ejemplos que han sugerido estas ideas, ni mucho menos. De hecho abundan los versos en los que el hablante proclama no ser nada ni nadie ante un mundo tan hermoso que le hace olvidarse de sí mismo. La realidad exterior exige ser reconocida y cantada y el poeta se siente subyugado por ella. El poeta no puede resistir la tentación y abandona sus preocupaciones personales, ocultas muchas veces en las sombras amenazantes de la noche, para dedicarse a un oficio superior, el de transcribir el mundo circundante y convertirlo en cántico.

El universo de lo inanimado invade el espacio de *Cántico* y el yo histórico desaparece para fundirse en perfecta sincronía con la esencia del cosmos. El cosmos está cargado de un animismo vibrante, a la espera de ser descubierto, y todo parece cobrar vida en el sople poético de Guillén. para ello el poeta renuncia a su propia historia personal, convirtiéndose en un ente anónimo, atemporal, y opta por su propia inmolación, no como poeta, sino como centro de atención. Esta dimensión del libro, que desde luego no es la única, culmina con diversas referencias desdeñosas al yo, cuya presencia en el libro sólo adquiere pleno sentido en la medida que se incorpora a la dinámica del mundo que le rodea. El yo que emerge de esta simbiosis es un yo reducido al nivel del mundo poetizado y del lector, un yo anti-romántico y desmitificado.

BLANK PAGE